

Osho
373 1909 713
OSR 16-713

Art Dramatique



1971

Du jardin d'enfants à la 13e année



Ministère de l'Education
de l'Ontario



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/artdramatique00onta>

Table des matières

Introduction	1
Le jeu dramatique comme stimulus	2
Le jeu dramatique	4
Le théâtre	6
L'élaboration d'un programme	8
Les buts	
Les activités	
<i>pour les commençants à tous les niveaux</i>	
<i>pour les élèves ayant une certaine expérience de l'art dramatique</i>	
Des sources de jeux dramatiques: Stimuli	22
Bibliographie et autres sources.	25
Appendices	32
1—Suggestions pour le jeu dramatique à la division junior	
2—Suggestions pour le jeu dramatique à la division intermédiaire	
3—Suggestions pour une étude thématique en théâtre.	

introduction.

L'art dramatique signifie action. Or, dans cette acception, l'art dramatique constitue l'un des moyens par lesquels les jeunes apprennent encore davantage à se découvrir eux-mêmes et à découvrir leur monde ambiant. Etant donné que le jeu dramatique engage l'être humain tout entier en faisant intervenir sa pensée, ses émotions, son corps, sa voix et son imagination, il s'ensuit un développement équilibré et harmonieux qui devient partie intégrante du processus de la formation.

L'enfant qui façonne lui-même des marionnettes à gaine et crée pour elles des piécettes, l'élève de dix ans qui participe au sein d'un groupe à une saynète improvisée portant sur la vie dans un village africain, l'adolescent qui joue un rôle dans une situation faisant état du fossé entre les générations, le jeune acteur qui interprète Vladimir dans une scène de la pièce *En attendant Godot*, tous ces élèves apprennent en créant.

Il faudrait, au départ, reconnaître qu'il existe une différence entre le jeu dramatique et le théâtre. Le jeu dramatique s'adresse à tout le monde; il est avant tout spontané et vise à favoriser le développement de l'individu. Par contre, le théâtre est plus spécialisé, prévoit tous les détails, exige des répétitions et est destiné à un auditoire. Si l'art dramatique mène parfois au théâtre, il n'en reste pas moins qu'il peut aboutir ailleurs et il peut même effectivement constituer en soi une fin importante et vitale. Quant au théâtre, sans être l'aboutissement obligatoire de l'art dramatique, il dépend dans une certaine mesure de la préparation qu'assure un programme scolaire d'art dramatique.

Il s'ensuit qu'on peut aborder l'art dramatique de diverses manières: en faire une méthode pour stimuler la recherche dans plusieurs matières du programme scolaire, le considérer indépendamment comme une activité créatrice qui développe la réceptivité et l'expression de chaque élève, enfin l'envisager comme la voie naturelle qui mène à l'étude plus spécialisée des arts du spectacle et de la communication.

Ce guide a pour but d'aider les enseignants à préparer des programmes adaptés à l'une ou à l'ensemble de ces méthodes d'enseignement de l'art dramatique.

Le jeu dramatique comme stimulus

Précisément parce qu'il est l'une des manifestations les plus expressives et les plus directes de l'être humain en action, le jeu dramatique devient un moyen idéal d'éveiller et de maintenir chez les jeunes un esprit de recherche susceptible de faire de la formation un processus ininterrompu et viager.

Après s'être plongés à fond dans leur propre version improvisée d'un naufrage, les élèves pourront ensuite mieux goûter et mieux saisir *Treasure Island*, "The Wreck of the Hesperus", les pièces documentaires concernant le naufrage du Titanic, la scène du jésuite dans *Le Soulier de Satin*, la peinture "Storm at Sea" de Turner ou le passage de la tempête, extrait du "Vaisseau fantôme" de Wagner. Etant donné que la création dramatique trouve son point de départ dans les aptitudes personnelles de chaque élève et lui permet de développer ses capacités d'entendement, d'expression et de réactions, cette expérience lui procurera souvent une grande satisfaction et lui inspirera confiance lorsqu'il prendra contact avec la littérature, les beaux-arts, la musique, l'histoire et même les gens, non seulement à l'intérieur des cadres scolaires mais aussi à l'extérieur.

L'improvisation, l'interprétation des rôles et l'adaptation à la scène sont les trois aspects de l'art dramatique qu'on peut le plus convenablement employer comme méthodes générales d'enseignement. A l'exemple de tous les procédés didactiques, l'art dramatique devient l'instrument idéal dans certaines circonstances. Il faudra donc que les enseignants cherchent constamment à profiter, au cours du programme quotidien, des moments où le recours à une forme quelconque d'expression dramatique s'avérerait utile à l'activité ou à l'observation alors en cours.

Les enseignants d'un programme d'études complet trouveront nombre d'occasions de recourir au jeu dramatique dans leur salle de classe; ceux qui sont chargés de l'art dramatique en tant que matière distincte auront avantage à demander aux autres instituteurs ce que les élèves sont en train d'apprendre afin de pouvoir maintenir, pendant le cours d'art dramatique, l'intérêt et l'entendement déjà existants; quant à ceux qui enseignent une autre matière que l'art dramatique, surtout les beaux-arts, les humanités ou les sciences sociales, ils découvriront dans l'art dramatique un moyen d'analyser les événements, les gens, les sujets, les émotions, les désacords et les idées susceptibles d'occuper l'esprit des élèves.

Sous la rubrique "Activités" de ce guide, les enseignants trouveront des renvois plus précis à ces aspects interdisciplinaires de l'art dramatique.

Références

- Chilver, P. *Improvised Drama*. London, Batsford, 1967
Goulding, D.-J. *Play-Acting in the Schools*. Toronto, Ryerson, 1970.
Martin, W. and Vallins, G. *Exploration Drama*. London, Evans, 1968

 La feuille d'érable indique une publication canadienne d'un auteur canadien.



Le jeu dramatique

On qualifie parfois le jeu dramatique, d'art d'épanouissement ou de jeu dramatique pour les enfants, bien qu'on ne veuille pas par ce dernier terme laisser entendre qu'il s'agit d'une activité appropriée uniquement aux jeunes enfants. Au contraire, il constitue un moyen logique et naturel qui permet aux personnes de tous âges d'explorer et d'exprimer spontanément, à leur propre façon, tout ce qui revêt de l'importance dans leur monde réel ou imaginaire. Cette expression peut les aider à ordonner eux-mêmes et à assimiler l'expérience en cause dès qu'elle les rejoint par leur intellect, leurs émotions, leurs sens et leur imagination.

Le jeu dramatique est à la fois individuel et collectif. Il commence chez l'individu mais devient bientôt une activité de groupe où les talents de chaque élève peuvent néanmoins être reconnus à leur juste mérite. Parce que l'on insiste sur le procédé et le développement plutôt que sur l'exécution devant un auditoire, il n'est donc pas question d'échec mais uniquement de degrés variables d'engagement et de participation.

Même envisagé comme un enseignement distinct, le jeu dramatique devrait se rattacher aux autres disciplines éducatives parce qu'il se trouve intimement lié à plusieurs activités de la formation. Les enseignants désireux d'assurer à leurs élèves une source intarissable et riche de formation par l'art dramatique chercheront probablement à incorporer sur une base permanente cette activité dans le programme d'études de chaque élève.

On trouvera dans les ouvrages suivants une description complète des méthodes et des applications pratiques du jeu dramatique:

Barnfield, G. *Creative Drama in Schools*. Londres, Macmillan, 1968.

McCaslin, N. *Creative Dramatics in the Classroom*. New York, David McKay, 1968.

Siks, G. *Creative Dramatics: an art for children*. New York, Harper and Row, 1958.

Slade, P. *Introduction to Child Drama*. Londres, University of London Press, 1958.

Way, B. *Development Through Drama*. Londres, Longmans, 1967.





Le théâtre

L'option de théâtre offerte par bon nombre d'écoles secondaires fournit aux élèves l'occasion de s'engager dans plusieurs aspects de l'art dramatique et du théâtre. Ce cours comprend non seulement des activités essentiellement créatrices telles que la signification du mouvement et l'improvisation, mais également des techniques spécialisées comme l'interprétation, la mise en scène, la production, la direction de scène, la création des décors et des costumes, l'histoire du théâtre et peut-être même l'escrime, la dramaturgie, l'administration théâtrale et la critique dramatique.

Le contenu et l'orientation de tout cours de théâtre relèveront de divers facteurs: l'expérience dramatique déjà acquise par les élèves, la disponibilité des locaux et d'équipement, les ressources du groupe pour alimenter un programme donné. C'est ainsi que les élèves exposés pour la première fois à l'art dramatique devront consacrer plus de temps aux activités créatrices de base avant de se lancer dans l'interprétation des rôles ou la mise en scène; les classes qui disposent de magnétophones, de caméras ou de magnétoscopes chercheront probablement à explorer les techniques relatives aux projets utilisant plusieurs moyens de diffusion; les localités où l'on trouve de nombreuses occasions d'assister à des représentations théâtrales présentent d'excellentes possibilités en matière de critique dramatique et d'évaluation comparée des techniques de mise en scène, tandis que les localités qui comptent une troupe de théâtre active peuvent offrir une aide précieuse par l'entremise des comédiens qui veulent bien consentir à faire part de leurs connaissances du maquillage, de l'escrime ou des techniques de la scène.

Il serait souhaitable d'enseigner le théâtre dans un atelier particulièrement conçu et aménagé en prévision d'activités variées. Il reste qu'en Ontario, nombre de salles de classe ordinaires ont été fort bien adaptées au théâtre grâce à la suppression des pupitres et à l'installation de plate-formes portatives et de quelques projecteurs. Évidemment, il faut souhaiter que tous les élèves des cours de théâtre puissent au moins de temps à autre se servir d'une scène de dimensions réglementaires.

Les ouvrages suivants comptent parmi les plus utiles pour donner un aperçu des programmes de théâtre:

- Dow, M. G. *The Magic Mask*. Toronto, Macmillan, 1965.
- Ontario Institute for Studies in Education. *A Course of Study in the Theatre Arts, Grades 7-12*. Toronto, 1968.
- Ontario Secondary School Teacher's Federation. *Theatre Arts and Communication Arts, a Resource Booklet*. Toronto, 1969.



L'élaboration d'un programme

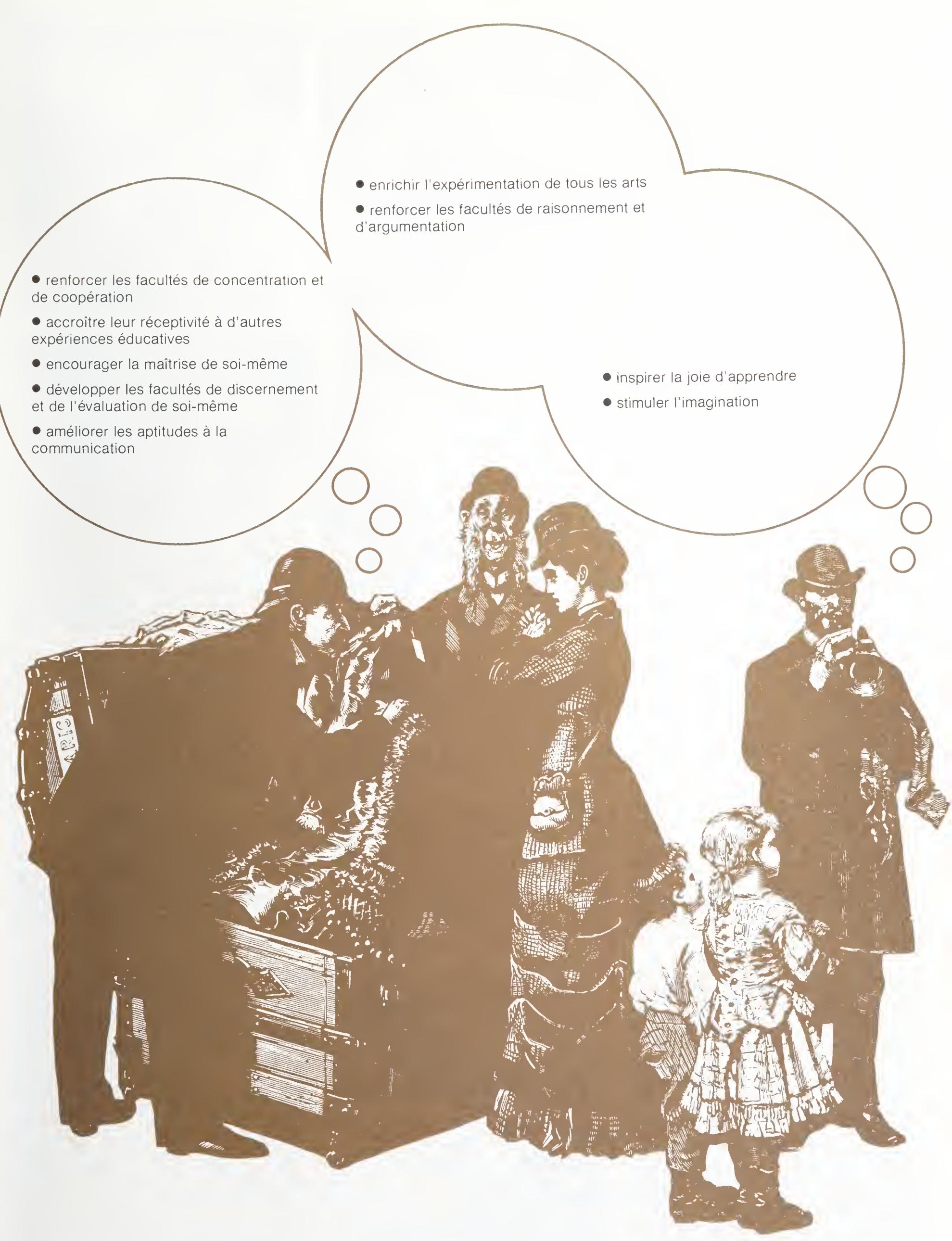
les buts

Les enseignants songeront sans doute aux buts suivants en aménageant des programmes appropriés à leurs élèves:

- acquérir la facilité et de la confiance tant dans l'élocution que dans le mouvement
- stimuler l'intérêt et l'esprit de recherche
- approfondir la compréhension qu'ils ont d'eux-mêmes et des autres

- fournir des occasions de s'exprimer en créant et en interprétant
- sensibiliser davantage les élèves à leur environnement





L'élaboration d'un programme

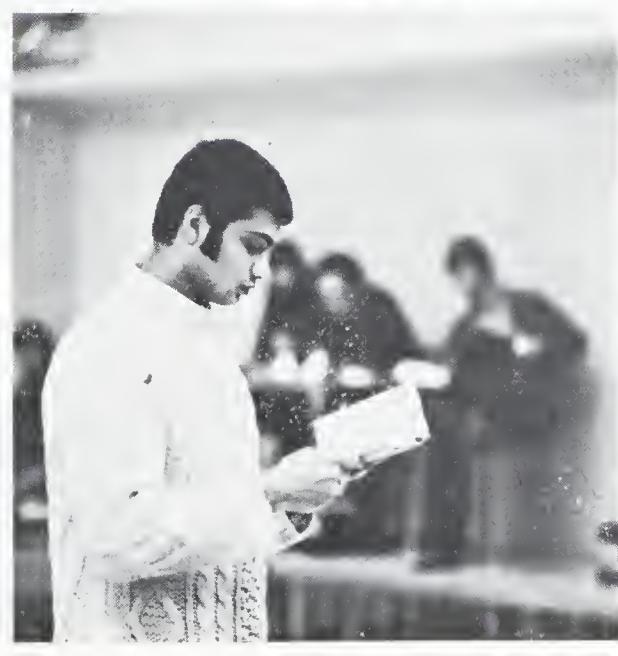
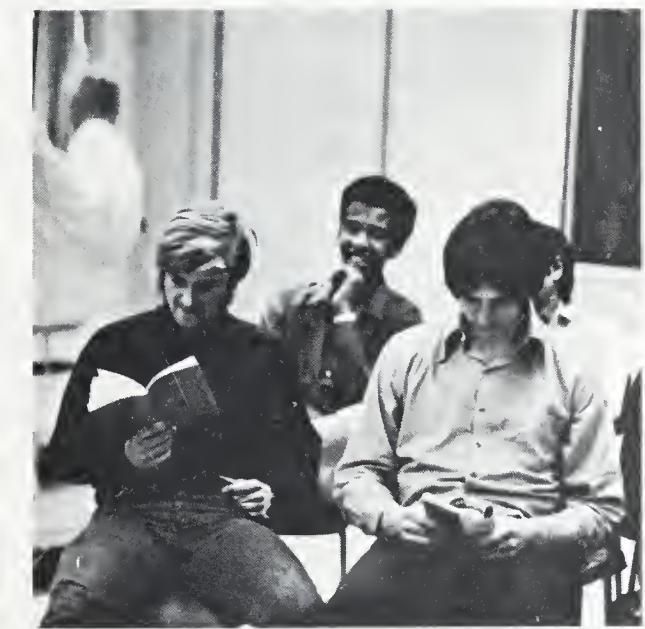
les activités

Les activités propres à tout groupe dépendront non seulement des besoins et des intérêts individuels mais également de l'expérience dramatique déjà acquise. Peu importe l'âge des élèves lors des premières expériences dramatiques, il faudra qu'elles soient conçues de façon à laisser les enfants évoluer librement et à leur donner confiance en leurs propres talents d'élocution et de mouvement au sein d'un groupe où il n'est pas question d'évaluer l'exécution ou les techniques du jeu. Cependant, à mesure que le programme se réalisera et qu'on y insérera des notions d'interprétation et d'expression, les élèves chercheront peut-être à travailler de concert avec les autres et éventuellement à jouer devant un auditoire.

On a réparti en deux catégories les activités dont il est question ci-après:

- a) celles qui conviennent aux commençants à tous les niveaux
- b) celles qui conviennent aux élèves qui ont une certaine expérience de l'art dramatique.

La rapidité avec laquelle les élèves passeront d'une catégorie à l'autre variera selon le temps consacré à l'art dramatique. Ceux qui ne s'y trouvent engagés qu'une ou deux fois la semaine ou à peine durant quelques minutes par jour resteront peut-être dans la première catégorie pendant quelques années; par contre, les élèves qui ont beaucoup plus d'occasions de faire de l'art dramatique accéderont parfois à la seconde catégorie après une période sensiblement plus brève.



pour les commençants

● Les ouvrages suivants suggèrent d'autres exercices de mouvement:

Laban, R. *Modern Educational Dance*. Londres, MacDonald and Evans, 1963.

Ministère d'Éducation de l'Ontario. *Éducation physique et Hygiène, Revision provisoire, Mouvement et Croissance, Plan d'études P1,J1*. Toronto, 1967.

Pemberton-Billing, R. et Clegg, J. *Teaching Drama*. Londres, University of London Press, 1965.

Way, B. *Development Through Drama*. Londres, Longmans, 1967.

Wiles, J. et Garrard, A. *Leap to Life!* Londres, Chatto et Windus, 1968.

LE MOUVEMENT

Cette activité, parfois exécutée avec accompagnement musical vise à développer la conscience du milieu matériel et la liberté de mouvement, à faire ressentir la joie et la variété du mouvement, et à permettre à l'élève d'explorer l'espace et ses rapports avec l'espace ambiant. Lorsque le mouvement devient mieux maîtrisé et plus expressif dans le contexte d'une situation imaginaire, il se rapproche du mime, mais en demeurant plus ample et plus abstrait. Dans sa forme la plus avancée et la plus artistique, il se transforme en danse dramatique.

Exemples

- Les élèves se déplacent librement et spontanément au son d'un morceau de musique, en faisant intervenir leur corps tout entier de manières très diverses et à des niveaux différents. Les jeunes enfants aiment bien une musique du genre de "The Little Train of the Caipira" de Villa Lobos; les élèves plus âgés préféreront peut-être des extraits de *Hair* comme "L'ère du Verseau".
- Passant de l'état de repos aux mouvements de tension, les élèves se déplacent et, à un signal donné, s'immobilisent comme des statues ou des marionnettes à fils.
- Les élèves se déplacent avec maîtrise et de façon délibérée, peut-être au ralenti, en interprétant une situation imaginaire. Ils pourraient imiter des animaux qui recherchent un abri pendant une tempête, des plongeurs sous-marins en quête de trésors ou des astronautes explorant la lune.
- Après avoir écouté un morceau de musique ou regardé un film d'art abstrait, les élèves en interprètent le sentiment prédominant et le mouvement, peut-être en exécutant une histoire ou un thème d'une trame simple. Le morceau *Plink, Plank, Plunk*, de Leroy Anderson plaît particulièrement aux jeunes, tandis que 'The Planets Suite' de Holst est mieux goûté des élèves plus âgés. Les dessins animés de Norman McLaren, surtout avec accompagnement de jazz, suscitent également une riche inspiration.

L'ÉLOCUTION

L'exploration des sons, le débit verbal et la maîtrise de la voix, pour autant qu'ils se rattachent au mouvement, à l'expression et à l'interprétation, demeureront une activité importante tout au cours du programme d'art dramatique. Les sons d'animaux et de machines ou encore une suite de mots inintelligibles peuvent se synchroniser avec plusieurs genres de mouvements pour créer un champ de communication plus étendu. Si l'on encourage l'emploi spontané et individuel de la parole pour raconter des histoires, discuter et improviser, on pourra avec le temps au cours du programme insérer, à l'occasion, les notions de la production appropriée de la voix et de l'élocution.

Exemples

- Au sein d'un petit groupe, chaque élève devient une pièce mobile d'une machine choisie par le groupe lui-même. Dès que la machine commence à fonctionner, les élèves ajoutent des sons vocaux improvisés qui correspondent au rythme et à la fonction de chaque pièce.
- Tout le groupe réagit vocalement et physiquement à divers changements d'un caractère émotif en se figurant qu'il est témoin d'un match de football enlevant, d'un alunissage ou d'un numéro de cirque palpitant.
- Des élèves lisent une recette simple ou quelques lignes de l'annuaire de téléphone de manière à communiquer certaines émotions particulières. Cet exercice exige une concentration soignée sur le sens transmis non par les paroles mais par l'expression. Après avoir découvert la manière de réaliser cette expression, les élèves peuvent alors étendre les cadres de leur communication en feignant de converser à l'aide de mots inintelligibles qu'ils créent au fur et à mesure.





● Travaillant deux par deux, les élèves tentent, par un emploi approprié de la voix et de la parole, de transmettre la même idée tout en se trouvant dans des situations différentes: indiquer le chemin qui conduit à l'hôtel de ville à un vieillard sourd, à un étranger rencontré la nuit dans une rue déserte, à un enfant assis sur la banquette voisine dans un autobus, au conducteur d'une voiture arrêtée momentanément au milieu d'une circulation dense.

● **On trouvera dans les ouvrages suivants d'autres exercices de la parole et des descriptions du fonctionnement de la voix:**

Bruford, R. *Speech and Drama*. Londres, Methuen, 1963.

[canada] Dow, M. *The Magic Mask*. Toronto, Macmillan, 1965

Pemberton-Billing, R. N. et Clegg, J. D. *Teaching Drama*. Londres, University of London Press, 1965.

LES TRANSFORMATIONS

En fixant leur attention sur diverses parties de leur corps, les élèves cherchent intensément à se transformer en un objet ou en une autre personne. Ils font en réalité l'expérience de la sensation éprouvée en devenant un objet ou une autre personne; or, ils comprennent cette expérience non seulement avec leur corps mais aussi avec leur esprit et leur imagination. Cette activité sert donc de fondement à toutes les interprétations de personnages dans les improvisations, l'exécution de rôles ou le jeu sur la scène.

Exemples

● Recourant au mouvement et au son, les élèves essaient de se transformer successivement, et d'une façon assez rapide, en trois objets différents, disons un taille-crayon, des ciseaux, un téléphone. Ils répètent ensuite la même succession, cherchant à se rappeler chacune des transformations et à la reproduire fidèlement.

● Après avoir donné diverses formes à leur corps, les élèves s'immobilisent subitement et, en examinant leur posture, la répartition de leur poids, l'orientation de leur tête et de leurs mains, ils reconnaissent la forme d'un animal ou d'une personne en voie d'exécuter une action. Après avoir pris le temps de constater qui ils sont et ce qu'ils font, ils poursuivent cette action tout en jouant l'autre personnage qu'ils ont découvert chez eux. Une fois que ces personnages ont été reconnus en cours de discussion, ils peuvent servir de point de départ à des improvisations.

● **On trouvera dans les ouvrages suivants d'autres exemples d'exercices de transformation:**

Chekhov, M. *To The Actor*. New York, Harper et Row, 1953.

Stanislavski, C. *An Actor Prepares*, traduit par Elizabeth Reynolds Hapgood. New York, Theatre Arts Book, 1936.

LE MIME

La précision inhérente au mime exige que les élèves aient conscience d'eux-mêmes, qu'ils observent très attentivement les autres et qu'ils se concentrent sur leurs propres réactions sensorielles devant des actions réelles afin de pouvoir traduire avec beaucoup de réalisme les actions imaginaires. Les pantomimes en groupe, réalisées au moyen d'une communication sans paroles, aident à stimuler la réceptivité et la concentration.

Exemples

● Chaque élève ramasse une balle imaginaire et après en avoir éprouvé la texture, la dimension et le poids, il la fait rebondir de la façon normale; la balle peut aussi se transformer en un couteau qu'on doit manipuler avec grand soin et, ensuite, en un petit animal qui demande d'être porté délicatement.

● Dans le jeu familier du miroir imaginaire, un élève mime des actions réfléchies par son partenaire qui fait fonction de miroir. Cette activité vise à réaliser chez les partenaires une telle harmonie, une telle prestesse et une telle souplesse et précision de mouvements qu'il serait difficile pour l'observateur de distinguer le mime de l'imitateur. Des variantes de ce jeu sont décrites aux pages 60, 66, 175, 234 et 235 du livre intitulé *Improvisation for the Theatre*.

● On peut mimer plusieurs histoires depuis "Le petit chaperon rouge" jusqu'à la scène de pantomime de Hamlet.

● **On trouvera dans les ouvrages suivants des suggestions précises d'exercices mimiques:**

Bruford, R. *Teaching Mime*. Londres, Methuen, 1958

Burton, E. *Drama in Schools*. Londres, Jenkins, 1955

Spolin, V. *Improvisation for the Theatre*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1963.

L'IMPROVISATION

L'improvisation développe non seulement l'esprit inventif et l'imagination des élèves, mais leur permet également d'explorer les idées, les émotions, les attitudes, les opinions, les actions et l'élocution des autres. Quand cette exploration se fait sérieusement et attentivement, elle peut contribuer à approfondir la compréhension et à améliorer les facultés de communication.

Aux premiers stades, l'improvisation porte plus de fruits si l'on aborde graduellement l'expression parlée et uniquement lorsque la chose s'avère essentielle. A mesure que la matière et le plan des improvisations deviendront plus complexes, le dialogue prendra alors une plus grande importance.

L'improvisation pourra prendre comme points de départ des histoires, des expériences personnelles, des travaux d'art, des morceaux de musique, des coutumes de pays étrangers, des parties de costume et plusieurs autres sources décrites sous la rubrique "Sources de jeux dramatiques".

L'improvisation peut aussi ouvrir la voie à d'autres activités. Les élèves qui ont vécu l'expérience intense et personnelle d'une improvisation sont souvent en mesure d'en faire des commentaires parlés ou écrits, d'en traduire les impressions par une peinture ou un dessin et cela avec un discernement, une vigueur et une clarté rares.

Exemples

- En se basant sur trois personnages tirés au hasard de sources telles que les observations personnelles, les récits, les photographies et l'histoire, les élèves répartis en petits groupes improvisent des situations où ces mêmes personnages pourraient se rencontrer et trouver un point d'intérêt commun. Les tout petits suggéreront peut-être Cendrillon, d'Iberville et un tout jeune frère; les élèves plus âgés préféreront peut-être le Grand Maulnes, un astronaute et le médecin de famille.
- A partir d'un conflit décrit dans un article de journal, les élèves interprètent différents angles sous lesquels ce conflit pourrait être représenté du point de vue de ceux qui l'on vécu.
- La photographie d'un groupe de personnes peut être considérée comme un instantané de situation ou d'activité ayant

commencé avant la prise de la photo et se continuant par la suite. S'inspirant d'un tableau de Holbein, les élèves improvisent les personnages représentés et leurs rapports mutuels; ils font de même à l'aide de la photographie d'une action en cours tirée d'un magazine ou à l'aide d'une photo prise lors du plus récent festival de folklore.

● Grâce à une improvisation avec paroles et gestes, les élèves peuvent "rejouer" une histoire qu'on a racontée ou lue. On puisera, selon les groupes d'âges, dans une grande variété de sources à partir de La Fontaine jusqu'à Saint-Exupéry.

● Les ouvrages suivants offrent plusieurs autres exemples de moyens pour provoquer et développer des improvisations:

Hodgson, J. et Richards, E. *Improvisation*. Londres, Methuen, 1967.

Spolin, V. *Improvisation for the Theatre*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1963.

Way, B. *Development Through Drama*. Londres, Longmans, 1967.

LA CRÉATION DRAMATIQUE

A mesure que les élèves se rendent davantage compte des effets dramatiques réalisés au moyen de leurs propres improvisations et montage de pièces, ils cherchent souvent à interpréter à l'aide de la voix et du mouvement le texte des autres. Prise dans ce sens, la création dramatique prend la forme de reproduction d'événements décrits au cours de la lecture d'une fable de La Fontaine, comme "La jeune veuve", d'interprétation en choeur d'un poème approprié, tel que "Frédéric" de Claude Léveillé, d'un mélange de dialogue et de récit en prose présenté avec une touche dramatique, par exemple l'un des affrontements familiaux d'un conte de Vigneault, ou tout simplement de la mise en scène d'un extrait de pièce.

Références

Barton, R. et al. *Nobody in the Cast*. Londres, Longmans, 1969.

Courtney, R. *Drama for Youth*. Londres, Pitman, 1964.

Hourd, M. *The Education of the Poetic Spirit*. Londres, Heinemann, 1968.

Martin, W. et Vallins, G. *Exploration Drama*. Londres, Evans Brothers, 1968.

LE MONTAGE D'UNE PIÈCE

Il est possible de réunir et "d'orchestrer", pour leur donner l'apparence d'une pièce suivie, quelques improvisations de différents groupes d'élèves, basées sur un même thème et présentées simplement sous forme d'un événement important ou se déroulant au même endroit. Bien que le montage d'une pièce ne comporte probablement pas ici de texte écrit, les élèves préféreront parfois noter par écrit les grandes lignes de l'improvisation et le rôle personnel qu'ils y joueront. Les décisions collectives quant au fusionnement des diverses improvisations de groupe, à leur ordre le plus efficace et à l'aménagement matériel nécessaire à leur représentation initient les élèves aux notions de structure et de continuité en tant qu'éléments utiles au montage de leurs pièces.

Références

Barton, R. et al. *Nobody in the Cast*. Londres, Longmans, 1969.

Byers, R. *Creating Theatre*. San Antonio, Texas, Trinity University Press, 1968.

Crossup, R. *Children and Dramatics*. New York, Scribners, 1966.

Wagner, J. et Baker, K. *A Place for Ideas: Our Theatre*. San Antonio, Texas, Trinity University Press, 1965.

pour les élèves qui ont une certaine expérience de l'art dramatique

On suggère les activités suivantes comme moyens d'explorer plus à fond l'art dramatique ou d'en permettre l'évolution vers le théâtre.

MORCEAUX CHOISIS

Les programmes de morceaux choisis, sous forme de courtes présentations de classe ou servant de remplacement à la pièce scolaire traditionnelle, deviennent des moyens très en vogue de fournir aux jeunes l'occasion de choisir, d'agencer et d'exécuter leur propre matière dramatique. Les œuvres poétiques, la musique ou les films, les improvisations, les lectures littéraires, l'exécution de courtes pièces ou de scènes tirées de longues pièces, voilà autant de sources servant à l'exploration de sujets comme "Le Cirque" ou "La Solitude". La structuration et la coordination de la matière choisie, soit à titre d'essai théâtral d'envergure ou de simple exercice de communication, peuvent s'avérer une expérience stimulante pour un bon nombre d'élèves.

Le programme de morceaux choisis constitue une activité créatrice faisant appel aux talents de plusieurs élèves qui, par ailleurs, ne participeraient à aucune représentation théâtrale. Ce programme a l'avantage particulier de n'exiger qu'une mise en scène simple, disons des plateaux de différents niveaux, quelques projecteurs en couleur, le port de collants avec un accessoire de costume comme une écharpe claire, un ceinturon, une cape ou le port de jarretières en croisé.

Références

-  Barton, R. et al. *Nobody in the Cast*. Toronto, Longmans, 1969.

LES MASQUES ET LE MAQUILLAGE

Les masques et le maquillage peuvent aider sensiblement les acteurs et les décorateurs scéniques à la personnalisation, à l'interprétation et à la stylisation. Ils servent également de stimulants intéressants à l'improvisation ou de base à l'étude de l'histoire du théâtre, depuis les masques grecs jusqu'à la face peinte en blanc de Marcel Marceau. La compréhension de la tradition des masques et du maquillage pourra ainsi fournir aux élèves l'occasion de créer et d'interpréter en recourant à plusieurs modèles et matériaux.

Il n'est pas nécessaire de façonner des masques raffinés; en effet, même un sac de papier, taillé, moulé et peint peut représenter effectivement la tête d'un animal ou inspirer une danse dramatique abstraite.

Références

- Corson, R. *Stage Makeup*. New York, Appleton-Century Crofts, 1967.
Cummings, R. *101 Masks: False Faces and Make-up for all ages, all occasions*. New York, David McKay, 1968.

LES ACTIVITÉS MULTI-COMMUNICATIONS

Certains élèves participeront avec intérêt à des productions comportant l'exploration de divers moyens de communication. Ces productions exigent évidemment des appareils tels que magnétophones, tourne-disques, caméras ou projecteurs, mais il reste qu'on peut faire beaucoup avec les fournitures techniques disponibles dans les écoles, si l'on y ajoute l'équipement qui appartient aux élèves eux-mêmes.

● Les collages sonores

Au moyen d'un magnétophone, des élèves répartis deux par deux ou en petits groupes peuvent formuler de courtes "déclarations" à l'aide d'effets sonores et musicaux improvisés.

● Les collages vidéo-sonores

On peut joindre au collage sonore des diapositives de 35 mm. Dans ce cas, les élèves ne prennent leurs photographies qu'après avoir décidé de la matière et de la structure de leur collage sonore. En prenant les décisions nécessaires quant à la sélection, l'agencement et la présentation des diapositives dans le but de les synchroniser avec la bande sonore, on fera de cette activité une aide véritable au développement du discernement, du sens de l'organisation et de la sensibilité des élèves.

On peut émarger et modifier les diapositives comme on veut. Il est possible de réussir d'excellentes projections à l'aide d'encre d'acétate, de la peinture à l'eau et de la colle à papier appliquée sur des feuilles d'acétate transparent, éliminant ainsi l'emploi d'une caméra.

● Les émissions radiophoniques

A l'aide de textes écrits ou improvisés, les élèves pourront réaliser avec beaucoup de facilité des enregistrements radiophoniques. Il s'agit de réunir divers genres de textes, tels que pièces, documentaires, entrevues, annonces commerciales, spectacles d'enfants, radiojournal et nouvelles sportives, pour créer des émissions variées. L'important ici c'est la communication orale de même que la sélection d'effets sonores improvisés et de musique de fond ou de transition appropriée qui accentueront ce genre de communication.



● Les montages de photographies en blanc et noir

Il s'agirait de demander à des groupes d'élèves de réaliser une série de photographies susceptibles de mettre le mieux en lumière un thème préalablement choisi. Tout d'abord, après s'être entendus sur la manière d'interpréter un thème comme "Patterns" ou "The Naked City", ils déterminent le genre de photographies le plus apte à traduire leur point de vue et ils se mettent à photographier. Dès le retour du film reproduit au moyen de tirage par contact ou sur copies (un service de vingt-quatre heures ou un appareil polaroid est souhaitable pour cette activité), les groupes décident alors d'étaler les photographies de façon que leur interprétation du sujet devienne claire. Montées sur du bristol avec du papier de couleur, de la colle et d'autres fournitures, les photographies feront au besoin partie intégrante d'un collage de trois dimensions, d'un montage mobile ou d'une affiche.

● Le montage d'une succession de photographies

Cette activité diffère de la précédente par le seul fait qu'on demande aux élèves de photographier une situation faite de mouvements successifs. Il pourrait s'agir tout simplement de deux enfants qui jouent à la balle dans un parc. Après avoir décidé des photographies à prendre, que celles-ci ont été prises et développées, on les dispose de façon que le spectateur saisisse clairement la succession des actions. Ce projet prépare fort bien aux activités avec du 8 mm ou avec du Super 8.

● Métrage thématique en Super 8

Des groupes d'élèves choisissent l'enregistrement d'un chant ou d'un extrait instrumental qui traduit un état d'âme particulier. Avec un appareil à Super 8, ils filment sur place un certain nombre de scènes qui souligneront ou feront mieux ressortir cet état d'âme. Une fois le film reproduit, le groupe en fait le montage avec la même sélectivité et le même discernement que lors des collages audio-visuels.

● Documentaire en Super 8

On peut donner de la pellicule aux élèves et leur demander de préparer un documentaire sur un sujet choisi par eux-mêmes. Ce genre de projet exige beaucoup de planification et d'organisation. Les groupes auront besoin de préparer un scénario-maquette et des listes de scènes à filmer afin que tous les élèves sachent exactement ce qu'ils doivent filmer chaque fois qu'ils se rendront sur place. Il est recommandable de filmer presque toujours durant la fin de semaine et à l'extérieur.

Si l'on ne dispose pas d'un projecteur sonore Super 8 et qu'on ne puisse pas recourir au montage photo-électrique de la bande sonore pour ajouter la narration et la musique, un magnétophone servira de remplacement fort acceptable pourvu que les élèves ne comptent pas toujours sur une synchronisation parfaite.

● La télévision

Parce que les écoles ont rarement à leur disposition l'équipement nécessaire aux réalisations télévisées, la plupart des enseignants ayant l'usage des enregistreuses magnétoscopiques y recourent pour les reprises instantanées d'improvisations, de répétitions de séquences ou d'émissions éducatives pertinentes. Les petites enregistreuses magnétoscopiques s'avèrent également très utiles à ces fins.

Évidemment, il est possible, sans avoir d'équipement disponible, de préparer les élèves à se tailler une carrière dans cette sphère. Une visite à un poste de télévision local permettra aux élèves de prendre connaissance des locaux et des techniques requises pour poursuivre l'exploration dans une situation imaginaire.

Le grand nombre de services très importants qu'exige une réalisation télévisée fournit à plusieurs élèves l'occasion d'une participation active même s'il s'agit de téléviser une pièce de cinq minutes.

On trouvera dans les ouvrages suivants d'autres renseignements et suggestions sur les activités où interviennent plusieurs moyens de communication:

Kostelanetz, R. *The Theatre of Mixed Means*. New York, Deal Press, 1968.

Lowdes, D. *Film Making in Schools*. Londres, Batsford, 1968.

Mascelli, J. *The Five C's of Cinematography*. Schambra, Californie, Borden Publishing, 1965.

Ministère de l'Education de l'Ontario. *Screen Education Guideline*. Toronto, 1970.

LA PRODUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE

Les pièces écrites servant de véhicules pour apprendre et appliquer les techniques de l'interprétation ou du rôle de metteur en scène sont surtout réservées aux élèves des cours de théâtre. Les activités comme le mouvement et la terminologie de la scène, les principes de l'interprétation et de la mise au point d'un rôle, la préparation d'un manuscrit de souffleur, la planification et l'organisation des répétitions presupposent toutes une représentation destinée à un auditoire. Il peut s'agir de la représentation simple d'une courte scène, d'une pièce écrite par des élèves ou encore de la représentation en règle d'une pièce en un acte d'auteurs comme Ionesco, Marcel Dubé ou Musset. Cependant, la plupart des enseignants préféreront maintenir une distinction étanche entre la mise en scène de pièces, activité appartenant aux cours de théâtre, et les projets du cercle d'art dramatique auxquels peuvent participer les élèves de toute l'école. Les répétitions, en tant qu'élément d'une expérience formatrice, auront plus de succès si l'insistance porte plutôt sur le procédé et le développement que sur l'art du spectacle lui-même. En outre, les enseignants préféreront passer de la mise en scène de pièces à d'autres activités du théâtre plutôt que de consacrer tout ce temps à la concentration prolongée sur une pièce, comme l'exigent habituellement les représentations du cercle d'art dramatique.

Quand les pièces préparées par les élèves du cours de théâtre sont prêtes à être jouées devant un auditoire, on peut choisir comme auditeurs d'autres classes, toute l'école ou encore d'autres écoles selon le principe d'un programme d'échanges.

Références

Courtney, R. *Drama for Youth*. Londres, Pitman, 1964.

Dow, M. *The Magic Mask*. Toronto, Macmillan, 1965.

Heffner, H. C. et al. *Modern Theatre Practice*. New York, Appleton-Century-Crofts, 1959.

McGaw, C. *Acting is Believing*. New York, Holt, Rinehart et Winston, 1966.

LA LECTURE ET L'ASSISTANCE AUX PIÈCES DE THÉÂTRE

La nature de l'expérience de l'art dramatique, de même que celle de la littérature et des productions théâtrales qui contribuent à la créer, peuvent faire l'object d'exploration grâce à la lecture et l'assistance aux spectacles de théâtre. La lecture des pièces en groupe, l'assistance aux représentations théâtrales, l'audition de pièces enregistrées sur disques et l'observation des meilleures pièces dramatiques télédiffusées ou filmées permettront également aux élèves de développer, au contact avec tous les arts, leur goût et leur discernement. Les discussions qui résultent de ces activités donneront aux élèves une meilleure compréhension de leurs propres expériences en tant qu'acteurs, metteurs en scène, dramaturges, décorateurs ou spectateurs.

Références

Rowe, K. T. *A Theatre in Your Head*. New York, Funk and Wagnalls, 1967.

LA DRAMATURGIE

On peut aborder la dramaturgie comme une activité collective au cours de laquelle un groupe écrit avec un certain fini des improvisations destinées à l'exécution par d'autres groupes; on peut également l'envisager comme une occasion pour les élèves, pris individuellement, d'écrire de courtes scènes aux fins de représentations expérimentales. Chacune de ces méthodes exige que les élèves portent attention à la qualité du dialogue dramatique, aux différents rythmes phonétiques, à l'idiome et aux caractéristiques de l'élocution de différentes personnes, non seulement comme elles sonnent à l'oreille, mais comme elles figurent à l'écrit. La méthode collective allie le langage parlé au langage écrit, mais place l'importance créatrice sur le côté oral; quant à l'écrit, il est limité au polissage et à la révision. La méthode individuelle permet de réaliser la créativité de l'écrit lui-même et fait servir la représentation à l'expérimentation. Etant donné que ces deux procédés sont employés dans le théâtre moderne, les élèves accueilleraient peut-être volontiers l'occasion de faire l'essai de l'une et l'autre méthodes.

Références

Egri, L. *The Art of Dramatic Writing*, New York, Simon and Shuster, 1964.

Hourd, M. *The Education of the Poetic Spirit*. Heineman, 1949.

LES MARIONNETTES

Cette activité fournit aux jeunes et aux adolescents l'occasion de créer littéralement leurs propres personnages en concevant et en faisant des marionnettes à fils, à gaine ou à silhouettes. Des piécettes improvisées ou écrites, présentées sur une scène construite à cette fin, ou encore sur des pupitres, ajoutent de la couleur, de la vitalité et de l'imagination à toute salle de classe. Avec un théâtre, des costumes et des ampoules à l'échelle miniature, et à l'aide de bandes à effets musicaux et sonores, on peut créer un véritable petit monde théâtral.

Les jeunes préfèrent les marottes ou marionnettes qu'ils ont créées eux-mêmes et ils les font évoluer habituellement avec plus d'assurance et d'énergie que celles achetées au magasin ou fabriquées par des adultes. Les élèves plus âgés trouveront dans les pièces de marionnettes d'excellents véhicules satiriques et les plus jeunes, une bonne source de divertissement.

Références

Wall, L. V. et al. *The Puppet Book: A Practical Guide to Puppetry in Schools, Training Colleges and Clubs*. Londres, Faber et Faber, 1965.

Schonewolf, H. *Play with Light and Shadow, the Art and Techniques of Shadow Theatre*. traduit par Alba Lorman. New York, Reinhold, 1968.

LA CONCEPTION DU DÉCOR ET DES COSTUMES

L'étude de la conception du décor et des costumes pourra facilement combiner la théorie à la pratique. En raison de l'évolution très marquée des conventions, des styles et des réalisations dans ce domaine, depuis l'époque de Sophocle jusqu'à celle d'Ionesco, ces points peuvent servir de plan ou de points de repère pour l'étude de l'histoire du théâtre. Des modèles d'étalage, des créations en miniature pour théâtre de marionnettes ou des conceptions destinées à de vraies représentations résulteront non seulement de l'application pratique des talents d'élèves doués pour les arts mais aussi de l'esprit inventif et de l'ingéniosité des élèves aptes à suggérer des idées ou à aider à la réalisation de ces conceptions.

Références

Barton, L. *Historic Costume for the Stage*. éd. revisée Boston, Baker Plays, 1961.

Parker, W. O. et Smith, H. K. *Scene Design and Stage Lighting*. New York, Holt, Rinehart et Winston, 1963.

Rowell, K. *Stage Design*. New York, Runbold Book, 1968.

Wilcox, R. T. *Mode in Costume*. New York, Scribners, 1969.

Wilcox, R. T. *Mode in Hats and Headdress*. New York, Scribners, 1959.

LA TECHNIQUE DE LA SCÈNE

Les techniques de la scène comportent beaucoup d'activités entre autres, la construction et la peinture des décors, l'éclairage scénique, l'art de souffler, la régie, la manipulation du mobilier et des accessoires ainsi que le montage sonore. Ces techniques ne sauraient constituer un aspect utile et intéressant du théâtre que si elles peuvent servir effectivement à de vraies mises en scène. Même des programmes de morceaux choisis de dix minutes exigeront parfois un éclairage à point ou un montage sonore très particulier, de sorte que toute représentation scénique, filmée ou télévisée, nécessite l'aide de gens formés aux techniques scéniques. L'ingéniosité, l'habileté et la sensibilité des aspects créatifs de l'art dramatique s'allient ici à la précision, à l'attention et à l'organisation qui s'avèrent également nécessaires en coulisse.

Références

Baker, H. *Stage Management and Theatrecraft*. New York, Theatre Arts Books, 1968.

Burris-Meyer, H. et Cole, E. C. *Scenery for the Theatre*. Boston, Little, Brown, 1951.

Lounsbury, W. C. *Theatre Backstage From A to Z*. Seattle, University of Washington Press, 1967.

McCandless, S. *A Method of Lighting the Stage*. New York, Theatre Arts Books, 1947.

L'ADMINISTRATION THÉÂTRALE

Les élèves intéressés aux côtés financier et administratif du théâtre sont en mesure d'acquérir beaucoup d'expérience pratique dans la plupart des écoles secondaires. La rédaction et la distribution des textes publicitaires, l'organisation visant la vente des billets et les recettes, les services de relations publiques rendus par les placeurs et les perceuteurs de billets, enfin tous les locaux assurant le confort de l'auditoire sont autant d'éléments souvent exigés même par le théâtre au niveau scolaire ou local. Évidemment, les élèves ne se contenteront pas d'être réduits au rôle de petits commissionnaires ou de servantes lors des représentations scolaires et locales. Dans une perspective plus étendue et plus professionnelle, ils pourront, au moyen d'entrevues avec les régisseurs et leur personnel, faire des recherches sur l'administration du budget théâtral, la réglementation des syndicats des artistes de la scène, les redevances à payer, l'entretien de l'équipement et les décisions syndicales. Une initiation à ces aspects administratifs de la régie théâtrale leur fera mieux comprendre les artistes et l'auditoire, tout en leur ouvrant une autre avenue sur l'exploration du théâtre.

Références

➊ Crampton, E. *A Handbook of the Theatre*. Toronto, Gage 1964.

➋ Province of Ontario Council for the Arts. *The Awkward Stage*. Toronto, Methuen, 1969.

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE

L'histoire du théâtre met en perspective, d'une manière vivante et spectaculaire, toutes les autres activités dramatiques. Elle peut s'étendre à l'architecture des théâtres et des scènes, à la littérature dramatique ou aux styles des représentations. Cette étude ne doit pas nécessairement suivre un ordre chronologique mais peut servir de complément à l'examen des aspects divers de l'art dramatique, tels que les masques, la scénographie, le mime, le mouvement scénique ou le drame religieux. Il existe un si grand nombre de points de repère auxquels se rattache l'histoire du théâtre qu'on peut difficilement considérer celle-ci comme une activité distincte. Elle vient soutenir et enrichir tous les genres de projets dans lesquels s'engagent les élèves. La recherche portant sur la création des costumes destinés à la mise en scène d'*Oedipe-Roi*, un modèle du théâtre d'*Epidaure* construit par les élèves eux-mêmes, la représentation du Lorenzaccio d'*Alfred de Musset* pourraient plonger les élèves dans une étude de l'histoire du théâtre qui dépasserait de beaucoup l'aspect théorique.

Références

Fergusson, F. *The Idea of a Theatre*. Princeton, University Press, 1949.

Nicoll, A. *The Development of the Theatre*. 5e éd. révisée. Londres, Harrap, 1966.

Southern, R. *The Seven Ages of the Theatre*. New York, Hill et Wang, 1961



stimuli

La liste qui suit a été dressée pour faire voir aux enseignants et aux élèves l'éventail étendu des possibilités de découvrir, dans leur propre milieu, des sources utilisables dans le jeu dramatique ou dans le théâtre. Il ne s'agit pas d'une liste complète du point de vue nomenclature ou exemples. En effet, on pourrait citer des exemples presque à l'infini.



LES BEAUX-ARTS

L'architecture, le dessin, la peinture, la sculpture et la photographie peuvent servir

- d'inspiration pour le mime et l'improvisation
- d'étude de la création
- d'exemples d'interprétation artistique dans un autre moyen de communication que l'art dramatique.
- de base aux décors, aux costumes, à l'éclairage, au maquillage etc., devant servir à une pièce écrite particulière.

Exemples

- La sculpture de Praxitèle et de Henry Moore du point de vue contraste, but et effet.
- les portraitistes anglais pour le mime et l'improvisation
- les impressionnistes français ou le "groupe canadien des sept" pour l'atmosphère et l'interprétation.
- la renaissance italienne pour les effets du costume
- les portraits de Rembrandt pour l'étude de l'éclairage.

COSTUMES

Les costumes eux-mêmes ou les croquis d'artistes peuvent servir

- de base à l'improvisation
- d'exemples de créations de costumes
- d'aide à la compréhension des personnages du passé.



LES FILMS ET LES FILMS FIXES

On peut projeter des films

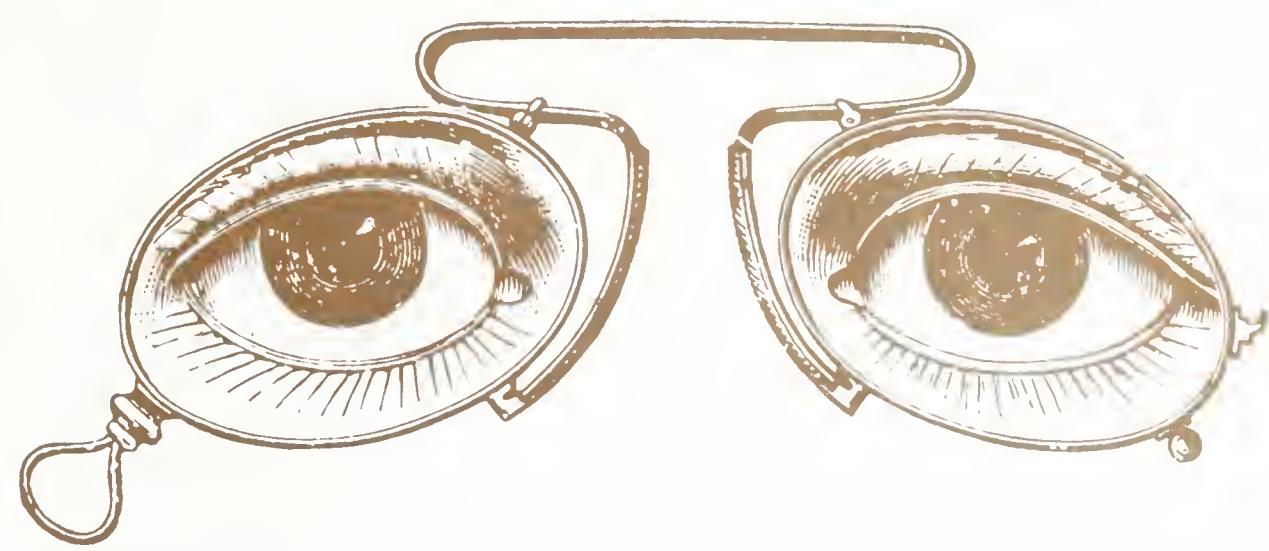
- aux fins d'étude comparée, disons de la pièce et du film *Cyrano de Bergerac*
- pour servir de fond explicatif, comme dans le récit de voyage
- afin d'étudier un procédé artistique, comme dans les films ayant trait à Stratford ou au "groupe des sept".
- quant aux effets particuliers de l'animation
- aux fins de discussion des possibilités particulières du film en matière d'éclairage, de l'emploi des foules, de la disposition libre du lieu, ou de la discussion de la personnalisation, etc.
- en tant qu'arrière-plans abstraits pour la danse dramatique ou le mime.

Les films fixes peuvent servir

- au travail mimique et à l'improvisation
- à l'histoire proprement dite du théâtre
- aux techniques de la scène

L'ÉCLAIRAGE

La lumière naturelle et artificielle, des types particuliers d'éclairages (ampoules de couleur, taches de lumière, effets stroboscopiques, combinaisons complexes de tout genre), divers genres de projecteurs, des diapositives, etc. peuvent tous servir à l'étude d'effets particuliers, de l'atmosphère, de la personnalisation, de l'interprétation, etc.



LITTÉRATURE DRAMATIQUE

On peut discuter les pièces en un ou plusieurs actes

- en tant que modèles au cours d'une séance de dramaturgie
- quant à leur côté pratique comme véhicules scéniques
- quant à leur adaptabilité aux divers styles de mise en scène
- en tant que types de littérature dramatique (comédie, tragédie, genre réaliste, romantique, absurde etc.)

LITTÉRATURE NON DRAMATIQUE

Un genre de poésie approprié peut servir au travail des individus ou des choeurs.

Exemples

- les choeurs d'Eliot ou des tragédiens grecs
- les poèmes narratifs pour le mime ou l'improvisation (*La Légende des siècles*, *Après la Bataille*)
- les poèmes dramatiques aux fins d'interprétation (Les animaux malades de la peste, la Ballade des pendus)
- la poésie comme étude parallèle ou de fond (Jack Monoloj comparé à Rita Joe).

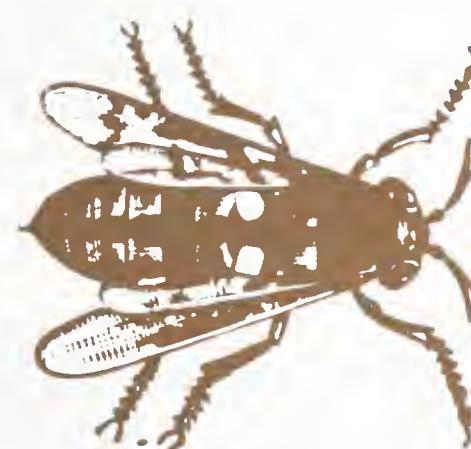
La nouvelle ou un passage de roman peut servir

- de matière à lecture dramatique
- à l'adaptation et à la dramatisation.

LES MODÈLES

On peut construire et exposer différents genres de scènes, de salles, d'immeubles, d'environnement (par exemple, la scène à l'italienne, la scène élisabéthaine, l'amphithéâtre grec, le stade sportif moderne)

- comme symboles de styles historiques, sociaux, culturels
- comme clefs à la compréhension des mises en scène, soit dans le contexte de l'histoire du théâtre ou dans l'examen pratique d'ouvrages particuliers
- comme angles sous lesquels on peut étudier l'histoire du théâtre.



LA NATURE

L'observation attentive de la nature animale, humaine et matérielle peut inspirer

- l'imitation basée sur les actions d'une personne en particulier ou d'un type général
- l'imitation basée sur les modes d'élocution d'une personne en particulier ou d'un type général
- le mime ou l'improvisation de toute action ou situation très voisine de l'élève
- le mime basé sur mille et une "choses" et actions de la nature: la forêt ou l'arbre au cours d'une tempête de vent, tout genre de conditions atmosphériques, toutes les variétés d'animaux.

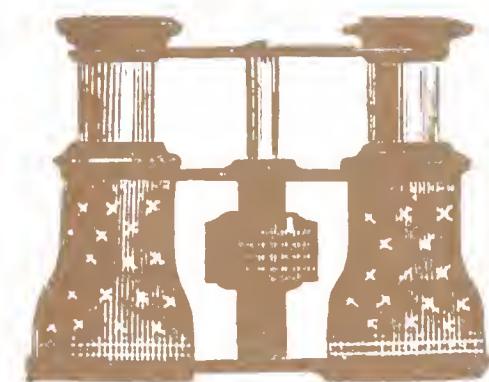
LES JOURNAUX ET LES PÉRIODIQUES

Les publications courantes sont de riches sources

- de stimulants picturaux pour le mime, comme ceux trouvés dans les revues *Maclean français*, *Paris-Match*, *Jours de France*, *Perspectives*, etc.
- les nouvelles brèves, les rapports politiques, les événements sportifs—qu'on peut commenter sous forme d'improvisations
- les éditoriaux comme base de discours improvisés.

LES OBJETS

Tout objet, disons une paire de lunettes, une flèche, un vieux chapeau, peut servir à stimuler l'imagination, à développer la concentration, à éveiller la sensibilité, à se fixer sur une émotion, au cours d'une improvisation ou d'une représentation.



L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE

Des événements d'importance nationale, des faits qui touchent de près les élèves, des événements tirés de la vie étudiante et communautaire font d'excellents sujets d'improvisations et de dramatisation.



LES ENREGISTREMENTS ET LES BANDES MAGNÉTIQUES

Des extraits musicaux comme *l'ouverture de Roméo et Juliette* de Tchaikovsky, *West Side Story* de Bernstein, des passages de *Hair*, des chansons de Charlebois, des enregistrements de tambours africains ou d'autres instruments isolés, des effets sonores, de la musique électronique peuvent servir

- d'arrière-plan à une scène improvisée ou écrite
- d'étude visant à un effet dramatique particulier
- de stimulant pour l'improvisation ou le mime

Le langage parlé

Les poèmes et les pièces, dans leur entier ou non, constitueront

- un arrière-plan ou une inspiration pour le mime
- un sujet d'étude pour l'interprétation critique, l'effet dramatique, etc.
- une base pour l'improvisation
- une étude pour la voix-inflexion, résonance, phonation, etc.

Exemples

- Enregistrements de Gérard Philipe, Pierre Fresnay; les disques de la Comédie française.

LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES

Les discours de Churchill, de Hitler, de de Gaulle, de Martin Luther King, de certains Premiers Ministres du Canada; des événements nationaux comme des funérailles d'Etat, des événements parlementaires et d'autres événements importants du passé fourniront la matière

- à l'étude de l'intention et de l'effet
- à l'étude de la technique, du discours préparé ou du rapport improvisé
- servant de fond au mime et à l'improvisation
- servant de bruitage dans la mise en scène.

LES EFFETS PARTICULIERS

Ceux-ci peuvent servir

- aux accents, aux dialectes, aux régionalismes, à une étude spéciale au chapitre de la voix ou comme préparation d'une pièce écrite "en dialecte"
- bruitage de tout genre.

LA TÉLÉVISION ET LA RADIO

La télévision et la radio peuvent offrir tous les stimulants suggérés sous la rubrique Films et Enregistrements.



VISITES

Tout genre d'excursions comme les visites au zoo, aux usines, aux musées, ou tout simplement les promenades dans le parc peuvent inspirer différentes sortes d'activités dramatiques.

Les élèves bénéficieront d'une compréhension plus approfondie de plusieurs aspects du théâtre par suite de visites

- au théâtre local où ils observeront ses diverses phases depuis la lecture des pièces jusqu'à la mise en scène finale
- à "l'atelier" matériel du théâtre professionnel
- aux postes de T.V. ou de radio, pour étudier l'envergure de chacun de ces moyens de diffusion
- et
- au contact des troupes de théâtre professionnelles et des artistes eux-mêmes
- en observant les groupes d'autres écoles.

LES MOTS

Les mots qui évoquent l'action, l'atmosphère; les mots qui disent couleur, chaleur, contour; les mots "chargés de sens", les mots de la fin, d'interprétation; les mots d'indication et de connotation; les mots qui rappellent un seul concept, les mots qui évoquent un conflit: tous ces mots peuvent amorcer le mime, l'improvisation ou la dramaturgie.

Bibliographie



& autres sources

Le jeu dramatique comme stimulus

Barnes, Douglas. *Drama in the English Classroom*. Champaign, Illinois, National Council of Teachers of English, 1968.

Cette monographie s'inspire des idées présentées lors du séminaire anglo-américain portant sur l'enseignement de l'anglais; elle décrit la théorie et la pratique de l'emploi de la dramatisation comme méthode d'enseignement de l'anglais.

Chesler, Mark and Fox, Robert. *Role-Playing Methods in the Classroom*. Chicago, Illinois, Science Research Associates, 1966.

Cet opuscule destiné aux enseignants porte sur la formation et les rapports sociaux dans la salle de classe; il énonce pour les élèves des niveaux junior et intermédiaire les buts et les techniques de l'interprétation des rôles.

Chilver, Peter. *Improvised Drama*. Londres, Batsford, 1967.

Ce livre est avant tout un recueil de textes tirés de l'histoire, de cas juridiques, de romans et de pièces qui peuvent servir aux enseignants des écoles secondaires.

Creber, J. W. P. *Sense and Sensitivity*. Londres, University of London Press, 1967.

Cet ouvrage qui traite des principes directeurs et des méthodes d'enseignement de l'anglais contient un chapitre sur les emplois de la dramatisation improvisée dans les écoles secondaires.

 Goulding, Dorothy Jane. *Playacting in the Schools*. Toronto Ryerson Press, 1970.

Les enseignants aux niveaux primaire, junior et intermédiaire trouveront dans ce livre plusieurs suggestions pratiques sur l'emploi du jeu dramatique tout au cours du programme d'études.

Hoetker, James. *Dramatics and the Teaching of Literature*. Champaign, Illinois, National Council of Teachers of English, 1969.

Les principes et l'application de l'art dramatique dans l'enseignement de l'anglais au palier secondaire forment la matière de ce manuel concis.

Hourd, Marjorie. *The Education of the Poetic Spirit*. Londres, Heineman, 1949.

Les enseignants des divisions junior et Intermédiaire y trouveront une aide pratique et un stimulant en matière d'art dramatique, de mime, de structuration de pièces, d'art dramatique et de mise en scène.

Martin, William and Vallins, G. *Exploration Drama: Teacher's Book*. Londres, Evans, 1968.

Cet ouvrage est destiné à faire pendant aux recueils de textes originaux intitulés *Carnival, Legend, Horizon et Routes* qui tous présentent des photos, des histoires, des poèmes et des chants comme matière à activités dramatiques au niveau intermédiaire.

Moffett, James. *Drama: What is Happening*. Champaign, Illinois, National Council of Teachers of English, 1967.

L'auteur soutient que l'art dramatique et l'élocution sont essentielles à l'enseignement de l'anglais.

Moffett, James. *A Student-Centered Language Arts Curriculum, Grades K-13: A handbook for teachers*. New York, Houghton Mifflin, 1968.

Cet ouvrage, qui épouse le sujet, met au point un programme progressif d'anglais en insistant sur les activités qui intéressent l'élocution et l'art dramatique.

Le jeu dramatique

Arlington, A. F. *Drama and Education*. Oxford, Basil Blackwell, 1961.

Ce petit livre concis et pratique est l'ébauche d'un cours progressif d'art dramatique et d'interprétation depuis le jardin d'enfants jusqu'à la fin de l'école secondaire.

Barnfield, Gabriel. *Creative Drama in Schools*. Londres, Macmillan, 1968.

Dans cet ouvrage fouillé et détaillé on trouve une explication des raisons, des modalités du jeu dramatique et de la mise en scène des pièces à l'école secondaire.

◆ Barton, Robert, et al. *Nobody in the Cast*. Toronto, Longmans, 1969.

Ce manuel de l'élève fait état des activités et des articles nécessaires à l'établissement d'un programme de jeu dramatique au niveau intermédiaire.

Bruford, Rose. *Speech and Drama*. Londres, Methuen, 1963.

Voici un livre éminemment pratique qui traite de l'élocution et de son application à tout genre d'interprétations dramatiques.

Bruford, Rose. *Teaching Mime*. Londres, Methuen, 1964.

Les enseignants trouveront ce livre particulièrement utile parce qu'il suggère différents moyens d'employer le mime pour stimuler l'intérêt des élèves dans plusieurs autres sujets d'étude.

Burton, E. J. *Drama in Schools*. Londres, Herbert Jenkins, 1955.

Ce manuel court et pratique décrit des activités dramatiques appropriées à tous les âges.

Byers, Ruth. *Creating Theatre*. San Antonio, Texas, Trinity University Press, 1968.

Ouvrage coûteux mais attrayant qui fait voir comment les enfants et les adolescents réalisent des improvisations et créent leurs propres pièces; il comprend aussi neuf pièces originales mises au point d'après cette méthode.

Courtney, Richard. *Teaching Drama*. Londres, Cassell, 1965.

Malgré sa brièveté, cet énoncé couvre les diverses activités dramatiques appropriées à tous les groupes d'âges.

Crossup, Richard. *Children and Dramatics*. New York, Scribner's, 1966.

L'auteur livre sa conception de l'art dramatique en éducation, de même que divers textes originaux et suggestions précises intéressent une grande variété d'activités dramatiques.

Haggarty, Joan. *Please, Miss, Can I Play God?* Londres, Methuen, 1966.

Sur un ton enjoué mais d'une manière pratique, l'auteur décrit ses expériences vécues dans l'enseignement du jeu dramatique aux enfants du niveau élémentaire dans le secteur est de Londres.

Hodgson, John and Richards, Ernest. *Improvisation: Discovery and Creativity in Drama*. Londres, Methuen, 1966.

Ce traité ne se limite pas à la nature et au but de l'improvisation, mais décrit de façon détaillée plusieurs exercices d'improvisation et autres activités connexes.

Laban, Rudolf. *Modern Educational Dance*.

2e édition révisée par Lise Ullman.

Londres, MacDonald and Evans, 1963.

Dans ce livre, l'auteur décrit et illustre clairement ses célèbres principes du mouvement.

McCaslin, Nellie. *Creative Dramatics in the Classroom*. New York, David McKay, 1968.

L'instituteur qui recherche une aide pratique pour initier les tout jeunes au jeu dramatique y trouvera un guide simple et utile.

Morgan, Elizabeth. *A Practical Guide to Drama in the Primary School*. Londres, Ward Lock Educational, 1968.

Ce livre qui comporte constamment des renvois aux autres sujets d'étude réalise bien le titre que l'auteur lui a donné.

Pemberton-Billing, Robert N. and Clegg, J. D. *Teaching Drama*. Londres, University of London Press, 1965.

Cet opuscule très utile présente un relevé bref mais pratique des activités de l'art dramatique et du théâtre à tous les niveaux.

Preston, Valerie. *A Handbook for Modern Educational Dance*. Londres, MacDonald and Evans, 1963.

Dans cet ouvrage, un des anciens élèves de Laban donne une explication détaillée de la méthode que son maître préconise pour la description et l'annotation du mouvement de base.

Siks, Geraldine Brain. *Creative Dramatics*. New York, Harper and Row, 1958.

Voici une description, souvent anecdotique, où se trouvent énoncées la conception et les techniques de l'enseignement du jeu dramatique aux enfants âgés de cinq à onze ans.

Le théâtre

Siks, Geraldine and Dunninton, H. B. ed. *Children's Theatre and Creative Dramatics*. Seattle, Washington, University of Washington Press, 1961.

Cette oeuvre étudie l'origine et les principes du théâtre tout en découvrant l'emploi du jeu dramatique dans les écoles et les localités; on y trouve également un répertoire de cours de théâtre et de jeu dramatique disponibles pour les enfants aux Etats-Unis.

Slade, Peter. *An Introduction to Child Drama*. Londres, University of London Press, 1958.

Version condensée de la théorie de l'auteur sur le jeu dramatique par les enfants, dans la mesure où cette théorie se rattache à l'éducation et au comportement; l'enseignant y trouvera aussi quelques suggestions pratiques.

Slade, Peter. *Experience of Spontaneity*. Londres, Longmans, 1968.

Dans cet ouvrage, qui est à la fois une autobiographie et un manuel d'improvisations dramatiques, l'auteur applique sa théorie du jeu dramatique pour enfants au travail auprès des élèves plus âgés et des adultes.

Spolin, Viola. *Improvisation for the Theatre*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1963.

Ouvrage très détaillé qui cite des exemples précis et utiles d'improvisation et de jeu théâtral.

Wagner, Jearnine and Baker, Kitty. *A Place for Ideas—Our Theatre*. San Antonio, Texas, Trinity University Press, 1965.

Fort bien illustrée, cette description de l'expérience vécue par des enfants et des enseignants qui sont engagés dans l'exploration d'idées traduites en action couvre les arts plastiques, la musique, la rédaction créatrice, la danse et l'art dramatique.

Wall, L. V. et al., ed. *The Puppet Book: A Practical Guide to Puppetry in Schools, Training Colleges and Clubs*. 2e éd. Londres, Faber and Faber, 1965.

Guide complet, pratique et bien illustré visant la fabrication et l'utilisation de tous les genres de marionnettes.

Way, Brian. *Development Through Drama*. Londres, Longmans, 1967.

L'auteur a, pour ainsi dire, cristallisé dans cet ouvrage très utile sur la théorie et la pratique du jeu dramatique, ses longues années de travail d'art dramatique auprès des jeunes.

Wiles, John and Garrard, A. *Leap to Life!* Londres, Chatto and Windus, 1965.

L'auteur fait voir comment son travail dans le domaine de la danse dramatique, chez les élèves de l'école secondaire, a donné lieu à un stimulant et à un enthousiasme qui ont accentué leur réaction à toutes les autres expériences éducatielles.

American Educational Theatre Association—Secondary School Theatre Conference. *A Course Guide in the Theatre Arts at the Secondary School Level*. éd. rev. Washington, D.C., American Educational Theatre Association, 1968.

Le plan de cet énoncé pratique d'un programme de deux ans destiné aux élèves plus avancés est conçu en fonction des buts des enseignants et des activités des élèves.

American Educational Theatre Association—Secondary School Theatre Conference. *A Selected and Annotated Bibliography for the Secondary School Theatre Arts Teacher and Student*. Washington, D.C., American Educational Theatre Association, 1968.

Baker, Hendrik. *Stage Management and Theatrecraft: A Stage Manager's Handbook*. New York, Theatre Arts Books, 1968.

Ouvrage très détaillé et bien illustré qui livre de précieux renseignements sur tous les aspects de la mise en scène.

Barton, Lucy. *Historic Costume for the Stage*. éd. rev. Boston, Baker Plays, 1961. Ce livre de référence classique se distingue par son plan logique et ses bonnes illustrations.

Brown, John Russell. *Effective Theatre*. Londres, Heineman, 1968.

Les textes bien documentés sur l'organisation théâtrale, de même que l'énoncé de conceptions modernes sur l'interprétation, sur le décor scénique et les différents auditoires font de cet ouvrage un outil utile.

Burris-Meyer, Harold and Cole, Edward C. *Scenery for the Theatre*. New York, Little and Brown, 1951.

Les étudiants des techniques théâtrales qui font des recherches sur l'équipement et le décor consulteront avec profit cet excellent livre de référence.

Calderwood, James L. and Tolever, Harold E. *Perspectives on Drama*. Londres, Oxford, 1968.

Ce recueil de dissertations sur la théorie dramatique constituera un ouvrage de référence particulièrement utile aux étudiants plus avancés en théâtre.

Checkov, Michael. *To the Actor*. New York, Harper and Row, 1953.

L'élève de Stanislavski décrit d'intéressants exercices et problèmes en matière d'improvisation.

Cole, Toby and Chinoy, H. K. éd. *Directors on Directing*. New York, Bobbs-Merril, 1963.

Les grands metteurs en scène d'aujourd'hui et d'autrefois présentent leurs propres techniques.

Corson, Richard. *Stage Makeup*. 4e éd. New York, Appleton-Century-Crofts, 1967.

Ce manuel de référence classique n'a probablement pas d'égal quant à l'étendue de la matière et aux illustrations.

Courtney, Richard. *Drama for Youth*. Londres, Pitman, 1964.

Ce livre contient des descriptions pratiques et des illustrations de tous les aspects des techniques théâtrales et de l'art de la mise en scène; toutefois, on n'y trouve qu'un bref chapitre sur l'interprétation.

Courtney, Richard. *The Drama Studio*. Londres, Pitman, 1967.

On trouve dans cet ouvrage une description complète et précise des locaux et de l'équipement des ateliers-théâtres à tous les niveaux d'enseignement; cependant, son répertoire ne contient que les noms de manufacturiers et de fournisseurs anglais dont quelques-uns à peine ont des distributeurs canadiens.

■ Crampton, Esmé. *A Handbook of the Theatre*. Toronto, Gage, 1964.

Manuel qui présente des descriptions complètes de la planification, du système des répétitions et de la mise en scène; il est destiné surtout au théâtre local et semi-professionnel.

Dalrymple, Jean. *Careers and Opportunities in the Theatre*. New York, Dutton, 1969.

Cette description par trop simplifiée des carrières théâtrales contient malgré tout des renseignements utiles sur les écoles, les imprésarios et les troupes de théâtre aux Etats-Unis.

Davis, J. H. and Watkins, M. J. L. *Children's Theatre*. New York, Harper and Row, 1960.

Les étudiants en théâtre qui préparent des programmes pour les plus jeunes trouveront dans ce livre plusieurs suggestions aussi pratiques qu'intéressantes.

■ Dow, Marguerite. *The Magic Mask, a Basic Textbook of Theatre Arts*. Toronto, Macmillan, 1965.

Cet ouvrage très soigné constitue un manuel pratique pour les élèves du niveau secondaire qui suivent un cours en théâtre réparti sur une durée de deux ans.

Egri, Lajos. *The Art of Dramatic Writing*. New York, Simon and Schuster, 1960.

Sous formes de conseils présentés d'une manière vivante et intéressante aux dramaturges, l'auteur énonce ses solutions personnelles à nombre de problèmes de la structuration des pièces.

Fergusson, Frances. *The Idea of a Theatre*. Princeton, N.J. Princeton University Press, 1949.

Cet ouvrage fouillé et bien détaillé fait l'historique du développement du théâtre depuis l'époque grecque jusqu'à l'ère moderne.

Funke, Lewis, and Booth. *Actors Talk About Acting*. New York, Random House, 1961.

L'auteur a réuni ici quatorze entrevues enregistrées sur bandes, au cours desquelles des acteurs et actrices de renom donnent un aperçu de leur méthodes créatrices personnelles.

Heffner, H. C. et al. *Modern Theatre Practice*. New York, Appleton-Century-Crofts, 1959.

Un livre classique et utile sur la mise en scène.

Kahan, Stanley. *An Actor's Workbook*. New York, Harcourt Brace, 1967.

On trouve dans ce livre un choix excellent d'exercices et de scènes aux fins de répétition, qui s'avéreront très utiles aux enseignants et aux étudiants en théâtre.

Kostelanetz, Richard. *The Theatre of Mixed Means*. New York, Deal Press, 1968.

L'auteur a réuni des entrevues et des analyses qui décrivent des événements, des environnements cinétiques et d'autres représentations où interviennent différents moyens de communication.

Lounsbury, Warren C. *Theatre Backstage from A to Z*. Seattle, Washington, University of Washington Press, 1967.

Lexique bien illustré de la terminologie des coulisses, de l'équipement et des édifices.

Lowndes, Douglas. *Film Making in Schools*. Londres, Batsford, 1968.

Ce livre vivant et captivant contient des suggestions sur plusieurs genres de projets cinématographiques et décrit d'une manière détaillée la planification et l'équipement nécessaires à chacun de ces projets.

Marowitz, Charles and Trussler, S. ed. *Theatre at Work: Playwrights and Productions in the Modern British Theatre*. Londres, Methuen, 1967.

Série d'entrevues et de dissertations où des personnalités comme John Whitney, Arnold Wesker, Harold Pinter, Joan Littlewood, Peter Brook et Peter Hall livrent leurs opinions.

Mascelli, Joseph. *The Five C's of Cinematography*. Alhambra, California, Borden Publishing, 1965.

Malgré son prix élevé, cet ouvrage est devenu un livre de référence presque classique en matière de cinématographie. Les étudiants et les enseignants consulteront avec profit ce texte clair accompagné de nombreuses illustrations.

McCandless, Stanley. *A Method of Lighting the Stage*. New York Theatre Arts Books, 1947.

Cet ouvrage bien reçu traitant de l'éclairage scénique moderne fait voir les effets réalisables à l'aide d'un équipement minimum.

McGaw, Charles. *Acting is Believing: a Basic Method*. 2e éd. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1966.

Écrit avec discernement, ce manuel pratique sur l'interprétation traite de l'acteur et de sa personne, de la pièce et de la mise en scène.

Nicoll, Allardyce. *The Development of the Theatre: a Study of Theatrical Art from the Beginning to the Present Day*. 5e éd. Londres, Harrap, 1966.

Ce livre plutôt coûteux, qui contient de magnifiques illustrations, constitue une source de référence faisant autorité quant à l'histoire du théâtre.

 Ontario Institute for Studies in Education. *Courses of Study in the Theatre Arts, Grades 7-12*. Toronto, Ontario. Institute for Studies in Education, 1969. De brèves descriptions d'activités appropriées aux élèves des niveaux intermédiaire et senior constituent la matière de cet opuscule.

 Ontario Secondary School Teachers' Federation. *Theatre Arts and Communication Arts*. Toronto, Ontario Secondary School Teachers' Federation, 1969.

Petit livre de travail rempli de conseils et de renseignements utiles destinés aux enseignants de l'école secondaire.

Parker, W. Oren and Smith, Harvey K. *Scene Design and Stage Lighting*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963.

Voici un livre de référence complet et bien illustré.

Payne, Blanche. *History of Costume from the Ancient Egyptians to the Twentieth Century*. New York, Harper and Row, 1965.

Cet ouvrage considérable et bien illustré contient des patrons à l'échelle pour certains genres de costumes.

 Province of Ontario Council for the Arts. *The Awkward Stage: The Ontario Theatre Study Report*. Toronto, Methuen, 1969.

Préparé à la demande du Conseil des Arts de la province de l'Ontario, ce rapport ne traite pas seulement des aspects pratiques et artistiques des théâtres et des troupes de comédiens, mais également de l'auditoire, de la localité et de la formation.

Rowe, Kenneth Thorpe. *A Theatre in Your Head: Analyzing the Play and Visualizing its Production*. New York, Funk and Wagnalls, 1967.

Travail érudit visant à faire la transition entre la lecture des pièces envisagées comme œuvres littéraires et leur expérimentation théâtrale.

Rowell, Kenneth. *Stage Design*. New York, Reinhold Book Corporation, 1968.

Voici un livre de référence commode et concis qui comporte une abondance de renseignements sur les techniques modernes de la scénographie.

Schonewolf, Herta. *Play with Light and Shadow, the Art and Techniques of Shadow Theatre*, traduction d'Alba Lorman. New York, Reinhold, 1968.

Manuel pratique où l'auteur décrit et illustre avec précision les techniques du théâtre d'ombres où évoluent des marionnettes ou des artistes.

Stanislavski, Constantin. *An Actor Prepares*, traduction d'Elizabeth Reynolds Hapgood. New York, Theatre Arts Book, 1936.

L'auteur y livre la description la plus achevée de sa fameuse technique intérieure qui a exercé une si grande influence sur l'interprétation théâtrale moderne.

Stanislavski, Constantin. *Building a Character*, traduction d'Elizabeth Reynolds Hapgood. New York, Theatre Arts Books, 1949.

Volume où l'auteur analyse et précise plusieurs des méthodes qu'il a présentées dans *An Actor Prepares*.

Stanislavski, Constantin. *Creating a Role*, traduction d'Elizabeth Reynolds Hapgood. New York, Theatre Arts Books, 1961.

Ouvrage qui indique la marche à suivre pour créer un rôle depuis la première lecture de la pièce jusqu'à sa représentation définitive.

Tanner, Fran Everett. *Basic Drama Projects*. Pocatello, Idaho, Clark Publishing Company, 1966.

Les enseignants de l'art du théâtre pourraient se servir de ce livre de travail des élèves comme d'un guide pour tous les genres d'activités depuis l'improvisation jusqu'à la mise en scène des pièces.

Turner, James Clifford. *Voice and Speech in the Theatre*. 2e éd. Londres, Pitman, 1964. Ouvrage classique réunissant les principes théoriques et des exercices pratiques nécessaires à l'enseignant en art théâtral au niveau secondaire.

Walker, Kathrine Sorley. *Eyes on Mime*. New York, John Day Co., 1969. Voici un opuscule intéressant où l'histoire et les techniques du mime se trouvent décrites et exposées avec précision.

Ward, Winnifred. *Theatre for Children*. Anchorage, Kentucky. The Children's Theatre Press, 1958. En préparant des pièces destinées à la présentation devant de jeunes enfants, les étudiants en théâtre à l'échelle secondaire auront profit à consulter ce livre.

Wilcox, R. Turner. *Mode in Costume*. New York, Scribners, 1969.
Wilcox, R. Turner. *Mode in Hats and Headdress*. New York, Scribners, 1959. Voici deux volumes qui jouent le rôle de guides pratiques aux fins d'exactitude historique.

Périodiques

 *Educational Theatre Journal*. American Educational Theatre Association, Inc., John F. Kennedy Center, 726 Jackson Place N.W., Washington, D.C. 20566.

Cette publication officielle de l'organisme "American Educational Theatre Association" contient des examens critiques, de la recherche ainsi que des échantillonages du travail effectué à tous les niveaux du système d'éducation. Les membres de l'Association peuvent se procurer cette revue trimestrielle à prix réduit.

Creative Drama. Stacey Publications, 1 Hawthorndene Road, Hayes, Bromley, Kent, Angleterre.

Cette revue dont Peter Slade est le rédacteur en chef contient des articles de personnes engagées dans le jeu dramatique.

 *Drama at Calgary*. Department of Drama, University of Calgary, Calgary 44, Alberta.

Publication trimestrielle érudite qui apporte une aide pratique aux metteurs en scène et aux étudiants en théâtre.

The Drama Review. 32 Washington Place, New York, N.Y. 10003.

On trouve souvent dans cette revue trimestrielle des entrevues et de courtes pièces, de même que des examens critiques et des articles d'interprétation.

Dramatics. International Thespian Society, College Hill Station, Cincinnati, Ohio 45224.

Paraisant huit fois par an, cette publication constitue pour les enseignants et les élèves du niveau secondaire un compte rendu instructif des activités théâtrales des écoles secondaires d'un bout à l'autre des Etats-Unis.

 *Performing Arts in Canada*. 49 Wellington Street East, Toronto.

Cette publication trimestrielle réunit des articles portant sur les arts du spectacle, non seulement au Canada mais à l'étranger.

Plays and Players. Hansom Books Ltd., 16 Buckingham Palace Road, Londres S.W.1, Angleterre.

Voici un magazine abondamment illustré qui fait l'examen critique des pièces mises en scène en Angleterre et sur le continent européen. Chaque numéro mensuel contient le texte intégral d'une pièce contemporaine.

Scène Canada Stage. Centre canadien du Théâtre, 49 Wellington Est Toronto 1, Ontario.

Revue mensuelle (10 numéros par année) qui donne le programme des compagnies professionnelles de théâtre, d'opéra et de ballet au Canada. Un supplément trimestriel est consacré à l'étude de sujets particuliers.

The Secondary School Theatre. American Educational Theatre Association, Inc., John F. Kennedy Centre, 726 Jackson Place N.W., Washington, D.C. 20566.

Publiée trois fois par an, cette revue donne un bref aperçu des activités théâtrales des écoles secondaires aux Etats-Unis. Elle est disponible pour les membres de "Secondary School Theatre Division of the American Educational Theatre Association".

 *Tabs*. Strand Electric Co: Ltd., 105 Davenport Road, Toronto.

Cet opuscule utile traitant du décor et de l'éclairage scénique en Angleterre est disponible sur demande.

Theatre News. American Educational Theatre Association, Inc., John F. Kennedy Center, 726 Jackson Place N.W., Washington D.C. 20566.

Bulletin mensuel destiné aux membres de l'organisme American Educational Theatre Association.

Yale Theatre. Box 802, Meriden, Conn. 06450.

Les élèves de Yale School of Drama publient trois fois l'an une étude très à jour de pièces modernes et de techniques de mise en scène.

A côté des merveilleux enregistrements de pièces et de lectures dramatiques disponibles, il existe un bon nombre de sélections musicales qu'on peut utiliser pour faciliter les activités en art dramatique. Les séries *Adventures in Music* de R.C.A. Victor pour les classes 1 à 6, déjà à la disposition de plusieurs écoles élémentaires, contiennent de nombreuses sélections appropriées au mouvement et à l'improvisation. En outre, la collection élémentaire des disques suivants met à la disposition des enseignants une source suffisante pour répondre à plusieurs besoins.

Game for 8. Karl-Berger Blamdale, Angel
Kaleidoscopic Vibrations. Parry-Kingsley,
Vanguard

Let There Be Drums. Sandy Nelson,
Imperial

Lollipops for Big Brass Band. Westminster
100 Sounds from Way Out. Parry-Kingsley,
Vanguard

Pandrama des Musiques Expérimentales.
Philips

Pictures at an Exhibition. Modeste
Mussorgsky

The Planets. Gustav Holst

Symphony No. 6. Ralph Vaughan Williams

2001: A Space Odyssey. (piste sonore
originale) MGM

 *Improvisation:* CBC, P.O. Box 55,
Terminal "A", Toronto.
Des élèves d'écoles secondaires de
Scarborough participent à des cours de
théâtre et discutent leurs réactions.

Improvised Drama # 1. BBC, Film Sales,
135 Maitland Street, Toronto.
Deux enseignants anglais travaillent de
manière différente à aider leurs élèves du
niveau secondaire à improviser des pièces.

Improvised Drama # 2.
Des élèves d'écoles secondaires anglaises
poussent encore plus loin leur travail
d'improvisation avant d'entreprendre
l'étude de *Romeo and Juliet* et d'examiner
certains problèmes du Vietnam.

 *Je.* Office National du Film, 1 Lombard
Street, Toronto.
Mime solo avec accompagnement des
seuls effets sonores où se déroule toute
l'histoire de la civilisation.

Learning Through Movement. International
Tele-Film Enterprise, 221 Victoria Street,
Toronto.
Au cours d'une durée de huit mois, des
enfants des divisions primaire et junior
améliorent l'étendue et la maîtrise de leurs
mouvements physiques.

The Mime. International Tele-Film
Enterprise, 221 Victoria Street, Toronto.
Tony Montenaro, mime de New-York,
donne un aperçu de son travail en tant
qu'enseignant et artiste.

Monitor: The Class. BBC, Film Sales,
135 Maitland Street, Toronto.
Des élèves de "Central School of Speech
and Drama" en Angleterre créent des
exercices d'improvisation pratiques.

 *Mosaic.* ONF, 1 Lombard Street,
Toronto.

Le déroulement de ce film d'art "op" avec
mouvement, couleurs et sons pourrait
inspirer le mime, la danse dramatique ou
l'improvisation.

Movement in Time and Space. BBC, Film
Sales, 135 Maitland Street, Toronto.

Des enfants d'une école primaire anglaise
exploront leur capacité de mouvement et
de phonétique.

 *Mrs. Ryan's Drama Class.* ONF,
1 Lombard Street, Toronto.

L'école publique Duke of York de Toronto
devient la scène d'une expérience en
dramatisation créatrice.

 *The Stage to Three.* ONF, 1 Lombard
Street, Toronto.

Trois artistes, Katina Paxinou de Grèce, un
danseur mimique de la Thaïlande et Bruno
Gerussi du Canada parlent de leur art et
de leur carrière professionnelle.

 *The Stratford Adventure.* ONF,
1 Lombard Street, Toronto.

Un documentaire sur la fondation du
Festival canadien de Stratford.

 *Their own Thing.* CBC, P.O. Box 55,
Terminal "A", Toronto.

Ce film fait voir des élèves d'écoles
secondaires de Scarborough et leur
instituteur en train de mettre en oeuvre un
programme de théâtre très individualisé.

 *Walking.* ONF, 1 Lombard Street,
Toronto.

Ce film animé peu commun pourrait
devenir une source d'inspiration pour le
mime ou l'improvisation.

**Catalogue des Films sur les arts
d'interprétation, publié par le Centre
national des Arts, Ottawa.**

Suggestions pour le jeu dramatique à la division junior

Possibilité d'expérience préalable du jeu dramatique au niveau primaire.
L'instituteur joue un rôle important. C'est lui qui suggère tout le thème ou qui raconte une histoire; ensuite, les enfants l'interprètent avec mouvement ou paroles, ou encore les deux. On insiste beaucoup sur la conscience des sens.

JEU DRAMATIQUE PHYSIQUE

VOCALISATION

a

Dérouillement physique.

(1) Délassement en règle au son de la musique ou du "Rock". (2) L'enseignant suggère une situation physique (e.g., match de tennis, souque à la corde) et adapte le mouvement à une mélodie ou à une mesure rythmique. Il faudrait insister sur la maîtrise du mouvement en faisant exécuter des actions à des vitesses variables par les enfants: mouvements visant exclusivement certaines parties du corps (un bras, de la taille vers le haut, de la taille vers le bas, et.).

b

Dérouillement vocal.

L'instituteur suggère la situation:

(1) Simple: inviter le chat à descendre de l'arbre. (2) A deux: élève et directeur. (3) A trois: parents et enfant. (4) Groupes: foules à un match interscolaire. Passer de situations moins complexes à de plus complexes: donner des instructions à un partenaire aveugle; interpeler des gens à des distances variables dans des situations différentes, e.g., au cours d'une tempête, dans une bibliothèque.

activités premières

appendice 1

c

Conscience des sens. Toujours de rigueur.

- (1) Reconnaître des sons provenant de la pièce ou de l'extérieur de la pièce.
- (2) A deux: un élève raconte une histoire, l'autre essaie de la répéter.
- (3) A deux: ils s'examinent l'un l'autre: un d'entre eux change 3 choses à son apparence.
- (4) Manipuler des objets les yeux fermés; décrire ce qu'on ressent.
- (5) Sentir divers objets, les décrire.
- (6) Se fermer les yeux, voir un endroit agréable où l'on pourrait demeurer un peu, voir tout dans ce lieu; en faire part à un partenaire.
- (7) Décrire une chose sans la nommer ou la faire reconnaître; le partenaire essaie de deviner de quoi il s'agit.

d

Improvisation physique (dirigée par l'enseignant).

- (1) Au son d'une musique électronique construire une station spatiale, imiter une algue dans une rivière (l'enseignant fait continuellement des suggestions ou décrit ce qui se passe).
- (2) Par groupes: être des pièces d'une machine réelle ou imaginaire.
- (3) Comme variante de (2) faire commencer les élèves individuellement, ensuite les répartir deux par deux par les mouvements de la machine, finalement tous les groupes de deux se réunissent, etc.
- (4) Explorer une nouvelle planète, en rapporter certains objets; parler au partenaire ou à la classe de ces objets.

e

Improvisation physique (suggérée par un objet ou une musique).

- (1) Répartir en divers groupes, donner à chacun un objet (parfois le même pour tous les groupes) en prévision d'une pantomime où l'objet devient le centre.
- (2) Jouer un morceau de musique; les groupes en discutent le sentiment prédominant et les idées, ensuite présentent des pantomimes—tous ensemble au début et plus tard individuellement ou l'un à l'autre à mesure qu'ils deviennent plus affinés. Recourir à la musique pour créer un point culminant ou un endroit particulier et une atmosphère mais ne pas essayer de suivre toutes les suggestions de la musique (e.g., un sommet secondaire, etc.). Les enfants devraient commencer à reconnaître les personnages et les rapports entre les personnages de leurs improvisations.

f

Dialogue.

- (1) Permettre au dialogue de s'insérer naturellement dans les improvisations de la rubrique E.
- (2) Un seul mot "mort", ou une seule phrase, peut-être une expression familière, constituera le seul langage parlé dans une improvisation de groupe.
- (3) Trouver un certain nombre de situations donnant lieu à un peu de dialogue stéréotypé ("Où es-tu allé?" "Dehors." "Qu'as-tu fait?" "Rien.").

g

Improvisation stylée.

- (1) Les groupes pourront commencer à styler et à répéter les improvisations à l'aide d'un dialogue semblable à celui de la rubrique E.
- (2) C'est le moment pour toute la classe de polir son improvisation, qui se limite d'abord à la pantomime et qui admet plus tard le dialogue, inspirée par un morceau de musique plus long (e.g., *Une nuit sur le mont chauve*) et par un thème (e.g., "Storm at Sea"). Cette phase du programme peut facilement s'intégrer aux sciences, aux études sociales et à la lecture.

activités ultérieures

IMPROVISATIONS STYLÉES DESTINÉES À LA PRÉSENTATION EN DEHORS DE LA CLASSE

ABORDER LE TRAVAIL AVEC SCÈNES ÉCRITES EN "ATELIER"

Suggestions pour le jeu dramatique à la division intermédiaire

Dérouillement et relâchement des muscles

- Les élèves aspirent profondément par le nez et élèvent les bras vers le plafond en poussant l'extension jusque dans la fine extrémité des doigts. Ils expirent rapidement par la bouche et se laissent choir en position accroupie comme une poupée en chiffons. A l'aspiration suivante, il se relèvent, s'étirent de nouveau et se laissent choir encore. On peut répéter cet exercice trois ou quatre fois.
- Les élèves se penchent, fléchissant légèrement les genoux et laissant pendre lourdement la tête et les bras. Ils redressent lentement les genoux et essaient de relâcher les muscles postérieurs des jambes. Nouveau fléchissement des genoux, les bras se faisant plus lourds et tirant la partie supérieure du corps vers le sol. Encore une fois les genoux se redressent et les muscles des jambes se relâchent. Cet exercice peut aussi être répété trois ou quatre fois.
- Sans flexion à la taille, les élèves étendent les bras en les pointant en avant, sur les côtés, en arrière et en laissant la tête suivre le mouvement des bras. Pour éviter la flexion à la taille, ils se figurent en train de s'étirer par-dessus un objet de grande dimension, comme un ballon de plage qui exerce une pression sur leur corps en état d'extension.
- Les élèves font tournoyer leurs bras pendus autour de l'articulation des épaules en maintenant les yeux fixés en avant; ensuite, ils effectuent les cercles en sens contraire. Un autre exercice consiste à faire tournoyer au bout des bras des seaux imaginaires remplis d'eau sans rien laisser tomber du contenu; on fait d'abord l'exercice avec un bras, ensuite avec l'autre et finalement avec les deux simultanément.

appendice 2

Coordination et coopération physiques

- Tout le groupe circule autour de la pièce sans ordre particulier, cherchant à utiliser tout l'espace et s'empressant de toujours boucher les vides. Le pas s'accélère jusqu'à l'allure d'un petit trot.
- La ligne se resserre au point où les participants sont très près l'un de l'autre sans toutefois se toucher. L'allure s'accélère, et tout le groupe est invité à intensifier le mouvement. Les élèves cherchent à demeurer dans le groupe le plus longtemps possible sans toucher au voisin.
- Le groupe se desserre pour occuper tout l'espace. Chaque élève devient une horloge de parquet, imite son tic-tac et ensuite sonne quatre coups. On demande aux élèves de se rappeler exactement comment ils se sont transformés en horloge.

Ensuite chacun des élèves devient un réveille-matin bruyant qu'au bout de quelques instants se met à sonner. Se rappelant toujours leur transformation précédente, ils deviennent tout-à-coup des montres-bracelets qui ticquent et font entendre la sonnerie. Cherchant à représenter leur transformation primitive, les élèves redeviennent en succession rapide des horloges de parquet, des réveille-matin et des montres-bracelets.

C'est maintenant le moment de travailler deux par deux pour former un objet. Il est particulièrement intéressant de créer des objets à pièces mobiles et émettant des bruits divers. Graduellement, il y a fusionnement pour former des groupements de plus en plus importants, et finalement tout le groupe se retrouve pour évoluer ensemble. Pour chaque groupement d'importance différente on représente trois objets et l'on répète l'exercice.

Finalement, on demande aux élèves de répéter l'imitation de n'importe lesquels des objets de cette série progressive. Les élèves cherchent non seulement à répéter les mêmes formes mais à évoluer avec les mêmes partenaires.

Parmi les objets les plus intéressants à imiter il y a l'ancienne pompe à eau, un malaxeur, une tondeuse de gazon, un taille-crayon, une Ford de modèle T, une motocyclette. Les animaux se prêtent également bien à ces imitations pourvu qu'on les représente en mouvement et émettant des sons. Six élèves peuvent faire une représentation fort amusante d'un éléphant en train de déraciner un arbre ou d'une autruche cherchant un endroit où se cacher.

Transformations

- Chaque élève devient un objet particulier ensuite un autre. Au compte de huit ou dix, il se transforme sans interruption et plus lentement d'un objet en un autre. Il faudrait encourager une transformation progressive et prononcée. L'être tout entier devrait participer au changement qui demande à se dérouler avec une continuité soutenue.
- A ce point-ci, les élèves peuvent évoluer en groupes pour former des objets et les transformer en d'autres. Toutefois, il faudrait déterminer d'avance les formes à réaliser si la classe n'a pas atteint le stade avancé. Certains élèves parviendront éventuellement à effectuer des transformations de groupes sans déterminer les formes au préalable. On peut même transformer des êtres mobiles; par exemple, une chenille se transformera en avion.

Improvisations

- Incorporation de la coopération physique
- On répartit la classe en groupes. Chacun d'eux effectue un travail d'équipe comme celui de la chaîne de montage dans une usine, l'ensemencement et la récolte, une exploitation minière, la construction ou tout travail exigeant un effort collectif. Il faudrait encourager les élèves à maintenir une conscience très vivace de leurs sens; la vue et le toucher s'avéreront particulièrement importants pour maintenir la précision des détails mimiques.

- Incorporation de la transformation

Une fois la tâche collective accomplie, le groupe adopte une autre attitude en reprenant la même activité. Tout comme une température froide devient chaude et torride sinon chaude ou torride, ainsi le groupe commence avec entrain et ensuite se fatigue. Il faut encourager les changements progressifs et s'assurer que la précision des détails mimiques est maintenue.

Il est également possible de faire intervenir des réactions émotives. Ainsi, un groupe sympathique devient hostile, un groupe ennuyé devient attentif. Il pourra surgir des éléments d'histoires pour justifier ces changements d'attitude; en effet, si l'on encourage les élèves à ressentir l'attitude plutôt comme un changement physique que sous forme de situations prédéterminées, l'histoire en cause émanera de l'activité au lieu de s'y superposer. Si les improvisations deviennent trop verbeuses, on peut supprimer le dialogue ou le restreindre aux paroles essentielles.

Une fois qu'on a fait l'expérience de ce procédé, n'importe lequel des exercices peut servir de dérouillement par la suite, dans le but de créer une conscience et une concentration chez les élèves en tant que groupe. L'exercice des transformations constitue aussi une préparation utile aux improvisations de situations.



appendice 3

Suggestions pour une étude thématique en théâtre

Ce thème dont l'étude pourrait se limiter à deux semaines ou se prolonger même pendant tout un semestre, et qui demeure adaptable à tous les niveaux, est suggéré par les photographies qui précèdent et le développement qui suit:



Le carnaval comme source de divertissement, de revenu, etc. (étudié à l'aide du mime, du mouvement, de l'improvisation, etc.).

Contradiction: l'événement "heureux" (le carnaval) n'est pas toujours "heureux" (une étude et un développement à partir de la réalité de la peinture).

Communication entre les acteurs et le public dans une expérience théâtrale moderne

Stimulants modernes pour provoquer le "bonheur"—à l'aide de divers moyens—film, lumière, son etc.

Utilisations théâtrales de la couleur, de la lumière, de la nuance, de la texture, de la ligne, de la masse, de l'espace.

Etude de film et réalisation d'un film.



Le monde de l'enfant
Maquillage et costumes stylisés
Ce qui fait rire les gens

Dramaturgie
La pièce écrite donnée en spectacle
Visites aux théâtres, aux studios de télévision, etc.
Techniques du théâtre-voix, etc.



Après adaptation du niveau, ce genre de méthode profitera vraisemblablement aux élèves des divisions junior et senior. Le schéma ci-dessus devrait pouvoir inspirer d'autres études et activités connexes qui toutes, bénéficieraient de l'emploi des méthodes et stimulants mentionnés ailleurs dans ces directives. On pourrait effectuer des études du même genre en se servant d'un sujet ou d'un thème jugé pertinent et intéressant par les élèves.





Identification No. 72-1050F